genç sinema

DEVRİMCİ SİNEMA DERGİSİ



ELEŞTİRMELER

SAYI 3 ARALIK 1968 1 LİRA

örgütlenmeye doğru



ÜSTÜN BARIŞTA

III - ÖRGÜTLENMENİN ZAMANI (ÖRGÜTLENME ÖNCESİ)

Yeni bir sinema yapma savaşına girmiş ve bunu sanatsal ve devrimci bir ahlâk sorunu olarak kabul etmiş olan Genç Sinemacılar için **«örgütlenme»** kuşkusuz gerekli. Örgütlenmemiş bir topluluğun ne konuda olursa olsun, karşı çıktığı düzenin gücü ne olursa olsun böyle bir savaşı kaybedeceği apaçıktır. Kişisel devrimci çabaların, konu sanat dahi olsa, bugün ve yarın Türkiyede bir örgüt dışında sağlayabilecekleri etkinlik sınırlıdır, kısa sürelidir. Ortaya çıkan yapıtlar gerçekten sanatsalsa bile, çok geniş ve güçlü bir sinema mekanizması karşısında -ülke içi ve dışı ekonomik sinema mekanizması-, örneğin bir **«dağıtım»** olayı karşısında güçsüzdür ve de kendini tatmindir. Bütün kişisel çabaların sonunda ortaya çıkabilecek ve gerçek bir sanatsal olgunluğa kavuşmuş kısa ve uzun filimlerin bir-iki yarışmada, üç-beş dernekte ve hattâ bir-iki sinemada seyirciye ulaşıp sonrada bir dolapta yeni bir-iki yarışma, üç-beş dernek çağırısı ve yardımı beklemeleri Yeni Sinema ve Genç Sinemacıların sorunlarının ne denli bir çözümlenmesi olabilir?

Böyle bir soruya verilecek cevap bizi **«örgütlenme gereği veya gereksizliği»** düşüncesinin göbek noktasına götürecektir.

ÖRGÜTLENMENİN ZAMANI

Örgütlenmenin zamanı örgütün biçimiyle de dolaysız ilişkilidir. Burada «zaman» ve «biçim», belirgin ve somut şartları içinde, aralarında kurulacak sağlam bir ilişkiyle Yeni Sinema, Genç Sinema örgütünün yapısını ortaya çıkaracak ve kuracaktır. Genç Sinemacıların kafalarından, örgüt konusunda **«ne zaman? ne biçimde?»** soruları geçebilir, merak ve heyecanla o **«mesut»** olay ve doğuracağı «mucizeler» üzerine bir takım hesaplar yapılabilir, örgütlenme olayına gerçek bir **«kurtarıcı»** gözüyle de bakılabilir ve de bu konuda acele davranılabilir.

Örgütlenmenin gereğini duyan ve amaçlayan Genç Sinemacı için bugünün sorunu, onun şu anda içinde bulunduğu dönemin sorunudur. Yani Genç Sinemacıyı gerçek bir örgüte götürecek **«eylemidir»**. Genç Sinemacıların örgütlenme öncesi dönem içinde gösterebilecekleri eylem, verecekleri küçüklü büyüklü savaşçıların sonuçları onları basamak basamak örgüte ulaştıracaktır. Ne varki acele davranmamak gerekir bu konuda, zira gerçek eylemin Genç Sinemacılar için bir sanat eylemi olduğu hiç bir zaman gözönünden uzaklaştırılmadığında en büyük sorunlarının sanatsal kişiliklerini geliştirmede, oluşturmada olduğu görülür.

Genç Sinemacılar eylemin ilk adımlarını atmış durumdalar bugün. Atılan bu adımlar örgütlenmeye doğru atılmış adımlardır. Eylemlerinin sürdükçe daha bir yoğunlaşması, yeni aşamalar içinde daha bir sanatsal yapıya oturması gerekiyor. Zor ve güçlü bir eyleme girmişlerdir Genç Sinemacılar. Ve de yalnızdırlar bugün için savaşlarında. Kendi dışlarında da devrimci-kültürel güçlerin dayanışmasına gereklilik duymaktadırlar. Zira sorunları salt kişisel sorun değildir.

SONUÇ

Örgütlenme ve zamanı, Genç Sinemacıların örgütlenme öncesi gösterecekleri «eylem»le ilişkilidir. Bu eylemde genel olarak iki ana yönde -tamamlayıcı iki yönde- gelişecektir -ve gelişmektedir-: **sanatsal** ve **siyasal** yönlerde.

«ÖRGÜTLENMEYE DOĞRU» sloganının eşanlamı **«ÖRGÜTLENME ÖNCESİ EYLEM»** dir Genç Sinemacılar için.

sinema cephesinde yeni bir şey var

YILMAZ ÖZEN



İyiler daha bir çok ezilmeyecek
En incelmiş halkasından kopacak zincir

Türk Sinemasını, yeteneksizlikleri nedeniyle ya da bilerek, kendi çıkarları uğruna bugünkü düzeyde tutanlara karşı bir uyarmadır bu çıkış. Gizli bir yanı yok adımımızın; açık ve seçik: Gerçek Türk Sineması uğruna, her türlü engele karşıyız. Bu uyarmayı olumlu karşılar, kabul ederlerse yanlış yolda olduklarını ya da yetmezliklerini ne iyi. Yoksa böyle çevrelerin tümünün saflarımıza katılması ya da çekilip gitmesine kadar sürecek çatışmamız. Yıllardır bütün olanakları sadece maddî yönden (hem de en kolay yoldan) güçlenmek için harcadılar. Bu onlara geçici bir yüreklilik kazandırıyor: «Bütün olanaklar elimizde, bu böyle sürer.» Sürmeyecektir. Şayet uyarma olumlu sonuç vermezse uzun süreli fakat sonu belirli bir çatışma mutlaka olacaktır : Gerillacılar gibi eyleme geçeceğiz. Gözdağları, karşı taktikler, küçük başarılarımızın aldatıcı sarhoşlukları, bıkkınlık derecesindeki yorgunluklar, hiçbirinin uyuşturuculuğuna kanmayacağız. Tüm başarı alınıncaya dek rahata erme hevesi asla.

sanat ve sanatçı



GAYE PETEK

SANAT VE SANATÇI

Kısaca denilebilir ki sanat, insanlar arasındaki ilişkileri belirtebilen umarlardan biridir. Kentsoylu düzen ve soyut sanat taraftarları başka açıdan bakarlar sanat kavramına çoğunlukla: sanat özel bir etkinlik ürünüdür. Buna özgürlük derler. Bu sözcüğü kullanalım ama - varsa eğer böyle bir şey - onu yerli yerine oturtarak.

Diyebiliriz ki sanatın bu yorumu karşısında bir başka gerçek var : sanayi çağı ve onun kölesi : - satın alınan insan gücü -. Sanata gelince, burada da gerçeği görmeliyiz; bu düzende yer alan sanat yapıtı salt bir mal niteliği taşır. Böylece etkinlik sözcüğü bütün bütüne yokoluyor; insan çürümekte çünkü malda, kendini tanıyamamakta. Çünkü verdiği, bireyin birey için verdiği değil. İnsan ilişkileri yokolur böylece ve varlığımız ürünlerimizin bir işlevi olarak kalakalır.

Sanatçı/özgür kişi görünümü 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır. O günden bu yana da bütün kentsoylu demokrasilerin görüşlerini belirlemekte. Kentsoylu demokraside sanatçı, önsezileri ile romantik bir perde ardında yaşayan bir kişidir. Buna karşı genç sinemacıların bir sorusu olacak: «Bu sinemacının kavga'sından söz edilebilir mi? Edilebilirse, bu kavga ne olabilir? Kendini bilmeyen bir dünyaya karşı bir savaş mı?» Eğer öyleyse, bu kavga gizemci bir değer taşır olsa olsa! Sanatını anlamayan bir toplumdan ya da sanatının geçmediği bir ülkeden - kendi ülkesinden - kaçmak, ya da - düzenlene dek - uzaklaşmak. Bu da çok kolay ve alçakça, bencil bir davranış. Böylesi bir düzende sanat ürün'dür yalnızca. Bir film örneği: yönetmenin ve sanatçının olduğu kadar, yapımcı ve dağıtımcının da malıdır. Sanatçı yapıtı tamamlayan bir nesne, tamamlayıcı bir varlık oluyor böylece. Kentsoylu sınıfların istekleri uyarınca. Sanat, olmüş, müzelik soyut bir nesne biçimine girer ve amaçsız bir etkinliğin, soğuk bir imgelem'in parçası olur. Yaşasın «özgür» sinemacı!... Yaşıyor da, kendisini «özgür» sanan sanatçılar çoğunlukta ne var ki.

—...« (Sanatçının) çalışmaları umar olmazlar, sonuç, erek olurlar...» Bunu da Karl Marx söylemiş.

DEVRİMİN YERİ

Kentsoylu düzen, sermaye düzeni. Sanatçının buna karşı çıkması devrimciliğini sağlar mı? Önemli olan nokta şu: geleneksel değerlerin yerine yeni değerler düşünmek ve bunların yerleştirmek, yeniden bir geleneksel değer düzeni kurmaktır. Varolan düzen ve altyapı değişmedikçe, kentsoylu düzen'in kölesi olan bir sinemanın yerine dev-

rimci bir sinema getirmek, devrimci olmak değildir.

Halka dönük bir sinemadan söz ediyoruz, halka dönmek o halkın tanıdığı sinema yerine yeni bir sinema kurmak değil, kendisine devrimin ve sinemanın kapılarını açmak, o halkı devirmci ve sonra sanatçı yapmaktır.

SİNEMAYA GELİNCE

Toplumsal bir değer taşır sinema, çünkü yapıtın sonucu gösterisidir. Asıl sinemacı da bu amaçla çalışandır, yani yönetmendir, bulan, yaratan, devingen kılandır.

Sinema ne zaman devrimci olabilir? Yalnızca filmin konusu ile değil, yönetimi, seslendiği seyirci - devrimci sinema, devrimi yapacak olan kitlelere seslenir, ilkönce emekçi ve köylüye -, çevrilişinin nedenleri ve tarihsel siyasal ortamı ile devrime yönelebilir. Sinemacı, kurulmuş düzende belirli bir seyirci kitlesine seslenir. Sorumluluk yükleyen bir durumdur bu. Sinemacı sanatçıdır, yaratıcıdır yani; yönetmendir, seyirci ile yapıt arasında bir birleşme olanağı kurar; gösteriden sorumlu olandır, varolan düzeni de savunabilir bu niteliğiyle. Sinemacı halka bir kültür ulaştırabilir ama o kültürü uzaklaştırabilir de ondan.

Bir gerçek saptayalım : Türkiye'de 40.000 köy ve 200'ü kentlerde olmak üzere 1000 sinema var. Geriye pek az «kültür alanları» kalır görülüyor ki. Bu alanlarda gösterilen filmler, halka dönük denilen sinema, değerli oyuncularımızın yanlış seslerini, zengin giysilerini ve köçekliklerini yansıtacaksa, sinemacılarımız kültürü halka ulaştırmış olacaklar mı? Öte yanda, köylüye alın terini ve büyük sırtını gösteren sinemacımız var. Ne var ki sömürülene sömürülüşünü göstermekle iş bitmiyor. Anlatmakla, yapmak ve eyleme geçmek arasında büyük bir aşama var - bir kısım sinemacılarımız anlatmaktan öte ne yapabiliyorlar ki? - Ayrıca iyi yönetilmiş bir film yapmak başkadır, bir seyirci yaratmak başka. BİR SEYİRCİ YARATMAYI BAŞARMAK GEREK. Bu başarıya ulaşmak, sahte bir düzen için sahte bir sinema ve sahte bir devrim düşünmekle olmaz. Bir seyirci yaratmak, halkı başarıya ulaştırmaktır. Sinemacı bu başarıyı filmi ile halkın damarlarına aşılayabilir. Bir halkın titreşimini damarlarında duyan sanatçıdır ki devrimci bir sanatı düşünebilir. Halkının titreşimlerine değer verebilen, ona direniş ve devrim yollarını gösterebilen sinemacıdır ancak, sinemasına devrimci diyebilen.

«Her çağ kendi yazarını getirir».

PAPİRÜS

29. Sayı çıktı
P. K. 627 Karaköy-İstanbul

YENİ UFUKLAR

Aylık fikir ve sanat dergisi
Aralık sayısı çıktı

P. K. 1034 Karaköy

devrim estetiği



ALTAN YALÇIN

Yılların tortusu insanlar üzerinden bir gün çekilir olur. Çıkar duru ve aydınlık gökyüzü yarınlara. Eler yalnızlığı, başıboşluğu, aldatılmışlığı, sömürüyü üreticiler. Eller sarılır ve okşar yaratılanları. Duman koyu siyahlığının yerini tatlı bir kül rengine bırakır. Türküler söylenir içtenlikle ve sesi gür. Ve türküleşir üretim. Ve türküleşir ülke. Arınır aydınlık bir geleceğin boz kırları, yozlaşma yitme ve yokolma yerini bırakır başaklara. Eller vardır, anlamlı ve sıcak. Eller vardır üreten yemişlerimizi. Geleceği okşayan eller. Gözler vardır geçmişin hıncını taşıyan, pırıltılı aydınlık ve bakmasını bilen. Birliği ve özgürlüğü apaçık dengeleyen insanlar vardır. Yeni değerler verilir yıkılmayacak. Nesneler yosunlaşmış binyılların yorumundan kurtulur. Hep yaşayan, yaratan insanlar özgürlüklerini hüzünlerini ve sevinçlerini bir destanın sürekliliğinde kazanırlar. Kalıplaşmasında değil yaşamanın. Hakeden, üreten bulur sevinci emeğinin karşılığında. Çocuklar ölmeden koşar yaşamaya, özlemi çekilen çocukluk bütünü içinde yaşamanın erir durur.

Devrim yaratır estetiğini, Arınmış ve sürekli yenilenen bir biçimde.

Yenilenme ve aşma özündedir sanatın. Sürecin Güzelliği çatışmanın güzelliği oluşturur kesintisiz devrim estetiğini. Sahte olan herşey, sömüren, tutan ve öldüren düşer karanlığına unutulmanın. -DEVRİM YARATIR ESTETİĞİNİ- yenilenen sağlam ve tutarlı. Görülmeyen kalmaz, apaçık ve yalın ve yalın'ın güzelliği. Sapanın yerini alan makinanın makinayı yöneten insanın, kendisini bulan, ve bir daha şartlandırılamıyacak olan insanın güzelliği. Sömürülmeyen, sömürmeyen insanın güzelliği. Soyut olan fırlatılır gökyüzüne. Somutlaşır topraktan biten, Kof yapıların çöküşü ve bunların gösterilişi ve de tek gücün emekçiler olduğunun güzelliği.

Sanatçı bu sağlam ve arı güzelliklerden kurar yapısını. Devrimi kendi içinde ve eylemin içinde geliştirir. Basar ülkenin kültürüne damgasını yoruma eleştiriye bütün içtenliği ve bilinci ile açık. Devrimin estetiğidir bu. Gizil güçlerin sağlıklı bir analizi. Sağlamlığa, insana ve geleceğe dönük olmanın gücü sanatçıyı yeniler ve biler. Ve herşeye insana, kişisel tutkulara, tek olma ya karşın devrim oluşur ve Yaratır estetiğini.

silah başına

FARUK ATASOY

Tüm devrimci sinemacılara bir çağrıdır bu. Türkiye bugün 2. Ulusal Kurtuluş Savaşının içindedir. Türk halkının savaşı, ülkede somutlaşmamış bir «gizli istila»ya ve işbirlikçi burjuvaziye karşıdır. Çok doğal olarak bu uğraşın silâhları da değişik olacaktır. Sinema ise bu savaşta kullanılacak araçlardan biridir.

Yalnız devrimci Genç Sinemacının uğraşı tek yönlü değildir. Türk emekçileri yanında devrim için savaşırken, aynı zamanda kurulu düzenin bir parçası olan Yeşilçam düzenine karşı da bir uğraş vermektedir. Devrime ve sanata karşı çıkan bu sinema düzeniyle uğraş Genç Sinemacıya düşmektedir. Devrimci uğraş utkuyla sonuçlandığı zaman, kurulu sinema düzeni de nasıl değişecekse, Yeşilçam sinemasına vurulacak darbelerde devrimci uğraşa o ölçüde güç katacaktır. Çünkü Yeşilçam düzeni, kurulu toplumsal, ekonomik, siyasal düzenin bir parçasından başka bir şey değildir.

Genç sinemacı iki yönlü bir uğraşın içine girerken, yapacağı eylem de tek yönlü olmıyacaktır. Bir yandan film çevrilirken, bir yandan da filimleri göstermede görülecek zorluklarla uğraşmak gerekecektir. Türkiye'de sinema sayısının az olması bir yana, normal koşullar altında geniş emekçi yığınlarının film seyredebilme olanağı yoktur.

Devrimci uğraşta sinemacı silâhını ne şekilde kullanacaktır? Çözümü gerekli ilk sorun bu. İlk önce şunu bilmek gerekir ki, devrimci, halktan yana sinema bir takım emekçi görüntülerini arka arkaya sıralanmakla olmaz. Devrimci Genç Sinemayı, değil gerçeklere, çoğu kez gerçekliklere bile inemiyen, aşırı romantizm içindeki Yeşilçam filimlerinden ayrı olarak, bir takım gerçeklikleri vermekle yaratma olanağı var mıdır?

Tarlada kızgın güneş altında çalışan köylü, fabrikada kazan başındaki emekçi görüntüleriyle ancak gerçekliklere yönelinmiş olunur. Emekçi yığınlarına kendi yaşantılarından bir takım görüntüler vermekle hiç bir şey elde edemeyiz.

Bu tip filimler şehirlerde ise aydın çevreler arasında ancak bol alkışlı sempati gösterilerine yol açacaktır.

Çevirdiği filimlerde sinemacı gerçekliklerle beraber, seyircisinin bilmediği, bu gerçekliklerin altında yatan gerçeklere eğilmeli ve bunları seyirciye vermelidir. Gerçeklere, çelişkilere, sorunların, çatışmaların altında yatan nedenlere eğilip, bilinçlendirme sürecini hızlandırmak, kişileri eyleme itme olmalıdır amaç. Çevrilen filmlerde bir taraftan bunlar yapılırken, diğer taraftanda emekçilerin iktidarı için yapılan uğraşın varlığı görüntülerle doğrudan veya dolaylı bir biçimde onlara iletilmelidir.

Bütün bu yazdıklarımızın yanısıra

sinema ile uğraşmak



ENGİN AYÇA

«Bu gün dünyada, bütün kültürler, bütün edebiyatlar, bütün sanatlar belli sınıfların malıdır ve belli bir politik çizgi izlerler. Sanat için sanat, politikanın dışında, egemen sanat gerçekte yoktur. Emekçilerin edebiyatı ve sanatı, emekçilerin devrimci bütün eylemlerinin bir parçasıdır, Lenin'in dediği gibi 'küçük bir tekerleğin, küçük bir vidasıdır' ».

Bir adamın birdenbire sinemayla uğraşmağa karar verdiğini düşünelim. Yönetici olarak filmler yapmak isteğindedir, hangi nedenle bu işe heves ettiğini tartışmadan kendi kendimize soralım bakalım bu adam gerçekten filmler yapabilir mi? Yapabilmesi için ne gibi özellikleri olmaklığı gerek? Kimlerle filmini gerçekleştirebilir? Ne tip filmler yapabilir? Filmini sonradan gösterebilir mi? gibi sorular ve kendi bildiğimizce, gördüğümüzce cevaplandırmağa çalışalım, fakat öyle bir takım bilimsel çalışmalara, araştırmalara falan sinemanın bir sanat olduğunu unutmadığımızı belirtmek gerekli olacaktır. Filmler halk için çevriliyor diye, yalnız bir takım gerekli görüntüleri arka arkaya sıralıyalım demek ne kadar yanlışsa, biçim kaygusuna düşmekte o kadar da yanlıştır. Unutulmamalıdır ki sinema görüntüye dayanan bir sanattır. Biçim, öz ve sinemacının kendi kişiliği ile yoğrulup kendiliğinden oluşacaktır.

Genç Sinemacının olanakları sınırlıdır. Uğraş kurulu sinema düzeni dışında, kurulu toplumsal, ekonomik düzene karşı da olduğundan, örneğin 'Genç Alman' sinemasına yapıldığı gibi bir yardım düşünülemez. Uğraşımız zorludur, çünkü çok yönlüdür. Uğraşımız zorludur, çünkü adı 'DEVRİM'dir.

girmeden-, yalnızca çok açık olarak be-iren bazı gerçeklere bakarak, kulak ve-erek :

Türkiye'de 30 küsür milyon türk vatandaşı yaşamaktadır, bunun çoğunuğu tarımla uğraşır ve köylerde yaşar ve bu köylerin içinde de elektriği olanar çok hem de pek çok azdır. Söylenliğine göre adam başına düşen yıllık gelir de ortalama olarak bir kaç bin liadır ancak, fakat bu ortalama örneğin çinde ayda milyonlar kazanan «talihli» bazı kimselerle, yılda birkaç yüz lira güçbela elde edebilen «bahtsız» yığınar da vardır. Bu durumda ister istemez hatırı sayılır bir çoğunluk sinemadan habersizdir, sinemanın dışındadır. Öyleyse sinema yapabilecek birisi geri kalan bir azınlık topluluğunun bir bireyi olacaktır. Bu azınlık elektriği olan köy bucak ve kasabalarda, illerde yaşamaktadır. Buralarda yaşıyanlarında hepsinin birden içlerinde bulundukları koşullar ve sorunlar nedeniyle sinemayla uğraşmak isteyebilmeleri pek düşünülemez, örneğin tefeciden faizle aldığını ödiyemiyen bir kimse tarlasına haciz konma durumuyla karşı karşıya ise, ne yapalım, biz de sinemaya geçip bir kaç film yapalım diyebilir mi? Bir eleme de burada olmakta ve kala kala pek az bir kimsenin sinemaya yaklaşabilmesi durumu ortaya çıkmaktadır. Hoş bunları bilmeyen pek yoktur ve «tabii herkes sinema ile uğraşamaz» diyenler çoktur ama, biz gene bir kez daha tekrar edelim. «Çünkü amacımız herkesin sinema da yapabileceği bir ortamın yaratılmasıdır ve bunu nasıl olabileceği üzerine araştırmalarımızı takip eden yazılarımızda sürdüreceğiz). Pat diye ben sinema ile uğraşacağım, filmler yapacağım diyen bu adam, işte süzüle süzüle elimizde kalan bu kaymak tabakalarda yaşayan birisi olacaktır. Yani özgürlüğün ve demokrasinin şampiyonluğunun yapıldığı şu ülkede, anavatanda, ağaç altında tembel tembel «kekâh» oturup yatanlara (işsizlikten) bankaların kredi vermediği toplumda, hep birlikte fakir olacağımıza hep birlikte zengin olacağımız Türkiye Cumhuriyetinde her önüne gelen sinema yapamaz, bu hak herkese tanınmamıştır, tersini savunmak, kurulu düzene karşı çıkmaktır, demokrasiye karşı çıkmaktır, anarşidir, komünistliktir, masonluktur, bozgunculuktur v b.....

Herkesin özgürlüğü başkasının özgürlüğünün başladığı yere kadardır, fakirin özgürlüğü zenginin özgürlüğünün başladığı yere kadar, bilginin özgürlüğü cahilin özgürlüğünün başladığı yere kadar, bizim konumuzda da, sinema yapma özgürlüğü geri kalmış tabakalarda yaşama özgürlüğünün başladığı yere kadardır. Türkiyede film yapmak ancak bu iş için gerekli özgürlük izni olanlara mahsustur. Özgürlüklerin (!) bölündüğü ve paylaşıldığı bir düzeyde, özgür olmak bile izne tabidir. Bu izni kimlerin verdiği konumuzun dışında (aslında değil ya, şimdilik öyle olsun).

Sinema ile uğraşmak, filmler yapmak isteyen bu adam, demek ki sinema ile uğraşma özgürlüğü olan bir adamdı; öyleyse filmler yapabilir, tabbi kendisine çizilen özgürlüğün sınırları içinde.

genç sinemanın konumu

ARTUN YERES

Siyasi özgürlüklerin olmadığı yerde her şey siyasettir.
JUAN GOYTISOLO

NEDEN SİNEMA

Geniş halk topluluklarına hitabeden özelliği ve yaygınlığı ile sinema, günümüzde önemli bir sanat olmuştur. Halka en kısa yoldan ulaşabilen sinema, okuyup yazma oranı çok düşük olan ülkelerde, halkın yararına kullanılabilecek etkili bir araçtır.

Bizde ise sinema, tatlı kârlar kovalıyanların tekelindedir. Film yapımcıları ve film ithalcileri, yıllardır halkın belli bir seyirci ortamına ulaşmasına bilerek ya da bilmeyerek engel olmaktadır. Filmi sadece bir mal gibi gören ve filmin başarısını getireceği kâra göre ölçen bu baylar, halkın duygusunu, düşüncesini körletmekte, parasını da sömürmektedirler.

Yıllardır sinemamızın ekonomik ve estetik sorunlarına çözüm yolları araştıran sinema yazarları ve yönetmenleri, çeşitli düşünce ve görüşler öne sürdüler. Karşılıklı yazışmalar ve görüşmeler ise işi sonunda karşılıklı suçlamalara ve hakaretlere kadar götürdü. Olumlu düşünceler değerlendirilemedi. Düşünceye güç kazandıran eylem ise daima sinemacılardan geldiğinden önemli bir değişiklik olmadı.

KISA FİLM

Yeni bir hareketi sadece kendi içinde bir biçim değişmesi olarak gören, öncesel verilere sahip dogmatik düşünceli kişiler, Yeşilçam'ın dışında, ticari amaçlara bağlı olmadan yapılacak filmlerin sinema olayı olarak değerlendirilebileceğine inanamıyorlardı. (Hâlâ böyle düşünenler çoğunluktadır.)

Son yıllarda ise ülkemizde sinema klüplerinin çoğalması, sinemaya duyulan ilginin artması ve iki yıldır yapılmakta olan Hisar Kısa Film Yarışmasında 60'a yakın amatörün ilk denemeleri olan kısa fimlerin gösterilmesi sonucu, bu kısa filmlerden bazılarının birer sinema olayı olarak değerlendirilmesi, yeşilçam koşulları dışında, ticari amaçlara bağlı olmadan da sinema yapılabileceği gerçeğini ortaya çıkarmış oldu.

GENÇ SİNEMA

Kısa film olayının ortaya çıkışından bir yıl sonra, kısa film yapanların

arasından ufak bir grup aynı amaçları güttüklerinden kendi aralarında toplanıp GENÇ SİNEMA adı altında birleştiler.

Henüz yolun başında olan GENÇ SİNEMA ekonomik ve teknik olanaklardan yoksundur. Gerçek seyircisiyle de henüz tam olarak ilişki kuramamıştır. Ne var ki bütün bunlar GENÇ SİNEMA için aşılamıyacak engeller değildir.

Büyük sermayeler olmadan da film yapılacağını ortaya koyduğu gibi, sinema salonu olmadan da halka filmlerini gösterebileceğini ortaya koyacaktır.

SİYASAL SİNEMA

GENÇ SİNEMA, ülkesinde örtbas edilmeye çalışılan gerçekleri açıklamaya, pasifliğe, gevşekliğe, gizlemciliğe dinamik bir güç verebilecek filmleri elbetteki bütün moda akımların dışında yeni öz ve biçimler araştırarak yapmaya çalışacaktır.

Düşünce özgürlüğüne inandığı için de hiç bir zaman tarafsız ya da çekimser kalma yoluna gitmeyecektir.

■

ELEŞTİRMELER

halka biraz daha körlük: köroğlu

■

MEHMET GÖNENÇ

Bir afyon sineması vardır. Görevi uyutmak biraz daha uyutmaktır bu sinemanın. Evrensel bir şebeke yönetir bu sinemayı : **kapitalizm.** Uyku ilâçları ülkeden ülkeye değişir ama amaç birdir: uyutarak para kazanmak. Neden uyumak ister halk?. Her ülkede bunun bilinçli bir araştırması yapılır. Bir takım kalıplar ve biçimler memur-yönetmen'lerin ellerine verilir, onlarda gözlerini kapar vazifelerini yaparlar. Bu biçim ve kalıplar, halkın kişiliğini oluşturan sosyo-psikolojik öğelerin birer tepkisel karşıtı olan kompleksler, duygular ve özlemlerden başka değildir. Yani halkın günlük yaşantısı içinde elde edemediklerini karanlık salonlarda birer görüntü ambalajı içinde halka geri verilmiş gibi gözükerek onu kendi kendini tatmin eder bir kişi durumuna getirip yukarda sözünü ettiğimiz şebekenin kasasına paraları doldurmaktır görevi afyon si-

nemasının. Biz burada sözünü ettiğimiz biçim ve kalıpları, yani halkın sosyopsikolojik tepkilerinin genel perspektifine değinmeyip Köroğlu filiminin psikolojik etkilerinin gözlemini yaparak yukarıdaki savımızı kanıtlayan bir takım sonuçlar elde etmeye çalışacağız. İddia edeceğiz ki Köroğlu filimi **«afyon sineması»**nın bir örneğidir.

Köroğlu olayı, Padişahın iktidar fonksiyonunu yerine getiren bir Bey'in, Bolu Beyi'nin karşısına dikilen halktan bir gencin öyküsüdür. Bu olay, halkın o zamanın egemen sınıflarına karşı içinde duyduğu tepkiyi destanlaştırmış, Köroğlu'nun ağzından bir şiir-masal ola rak dilden dile dolaşmış ve bugüne dek yaşamıştır. Altyapısal bir olayın halk kültürü biçiminde üstyapıya yansımasından başka bir şey değildir Köroğlu olayı. İşte Yeşilçam özünde devrimci bir birikim taşıyan bu olayı kendi varlığının bir fonksiyonu olarak afyon ambalajı içinde halka sunmaktadır.

Filim, olayın ana dramatik öğesi ile gelişmeye başlar: Bolu Beyi-Köroğlu çatışması ile. Bu çatışmaya zaman içinde Hüsnübalâ (Bolu Bey'inin kız kardeşi) -Köroğlu aşkı eklenir. Fakat bir süre sonra görülür ki bu ikinci yan öge birincinin yerini almakta ve dramatik gerilim ana ögenin yerini alan bu aşkla ayakta tutulmaktadır. Böylece afyon sineması kendi doğal görevini yerine getirmekte, sınıfsal çatışma iyi insan-kötü insan çatışmasına dönüştürülmektedir. Köroğlu Beylik düzenine değil de kötü bir insan olan Bolu Bey'ine karşı onun iyilik sever kızkardeşi ile birlikte savaşmakta ve kutsal aşkını zaman içinde yoğunlaştırmaktadır. Sonuç: Köroğlu Hüsnübalâ ile olan aşkını engelleyen Bolu Bey'ini öldürerek kırat üzerinde yemyeşil ovalarda, dağlarda Hüsnübalâ ile başbaşa nurlu ufuklara doğru yollanmaktadır.

Halk neden sever bu filimi? Yâni hangi kompleks, duygu ve özlemleri tatmin edilmektedir? Birazda bunları ele alalım :

1 — Köroğlu (Cüneyt Arkın) yakışıklıdır. Her kadını kolayca cezbedecek bir fizik yapısı vardır. Hüsnübalâ'nın (Fatma Girik) güzel gözlerini bile kamaştırır.

Burjuva sınıfının makyajla ambalajlanmış güzel kadınlarının yanına yaklaşamayan kılıksız bir emekçi, kendi safından birisinin bu cinsel başarısından elbette hoşnutluk duyacaktır.

2 — Köroğlu kuvvetlidir. Babasının vasiyeti üzerine Çamlıbel Kalesi'ni elinde bulunduran eşkiya Cidalı Kenan'ın adamlarını birtakım demir aletleri kırarak, bükerek kendine hayran bırakır ve Cidalı Kenan'ın yerine kendisi sahib olur Kale'nin. Böylece hem halkın ezikliği ve güçsüzlüğünün kompleksi tatmin edilmekte, hem de bir başkaldırı olayı olan eşkiyalığa karşı duyduğu sempati daha da kuvvetlendirilmektedir. (Köroğlu daha sonra, soygunda Cidalıdan aşağı kalmadığını ispat edecektir).

3 — Kadın-erkek ilişkisini sınırlayan ekonomik düzenin yarattığı aşk özlemi ve mitos'una mutlu bir sona ulaşan Köroğlu-Hüsnübalâ aşkı ile ayrıca sözümona lirik bir takım görüntülerle karşılık verilmektedir.

4 — Köroğlu'nun Bolu Kalesini kılık değiştirerek, yüzüne siyah boyalar sürerek zaptetmekteki pratik zekâsı, günlük yaşama düzeni icabı ayak uy-

duramayan ama bir takım kurnazlıklarla bunu gerçekleştirmek, dolayısıyla kendi sınıfının çilesinden bir üst sınıfa geçerek kurtulmak ahlâksızlığını da ayrıca halka maletmek istemektedir bu filim.

Lâfı uzatmayalım, bütünüyle bir afyondur Köroğlu filimi. Yani halka karşı tarih önünde işlenmiş bir suçtur. İşte suçlular; Yapım: Memduh Ün, Yönetim: Atıf Yılmaz, Senaryo: Ayşe Şasa ve filmi dekor ve giysi olarak yaldızlayan: Duygu Sağıroğlu.

İşte bir Genç Sinemacılar diyoruz ki :

«GELENEKSEL KÜLTÜRÜN, YABANCI KÜLTÜRLER GİBİ ANCAK DEVRİMCİ BİR PERSPEKTİFLE BAKILDIĞINDA YARARLI OLABİLECEĞİ KESİNLİKLE ANLAŞILMALI VE ANLATILMALI, BİRİKMİŞ DEĞERLER DEVRİMCİ AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMELİDİR».

(Genç Sinema, sayı 1, Bildiri madde : 3)

Yukarıda ki suçlular tarihin gelişimi içinde bu madde ile yargılanacaklardır.



görüntü hazinemiz

ya sev ya öldür

MUSTAFA IRGAT

Yönetmen : Duygu Sağıroğlu
Senaryo : Duygu Sağıroğlu
Görüntü yönetmeni : Cengiz Tacer
Oyuncular : Fatma Girik, Kuzey Vargın
Peri-Han, Demir Karahan
Yapım : Efes Film

Görülmesi gereken bir filim.

Elliiki yıllık Türk Sinema Tarihinin eserlerini (!) en kesin çizgileriyle iki kümeye ayırabiliriz :

1) Bütün aksayan uçlarına rağmen Ulusal Türk Sinemasının yaratılışında bir aşama olacak olan filimler, yâni sinemanın anlatım diyalektiğini zorlayan filimler (ki bunlar yılda ortalama olarak **«ortaya çıkarılan»** ikiyüz filimden ancak iki-üçünü kapsar. İki yeni örnek verelim : Kızılırmak-Karakoyun, Seyit Han).

2) İkinci kümedeki filimlere (yılda ortalama olarak **«ortaya çıkarılan»** ikiyüz filimden 195 kadarcığı) kısaca kötü, bayağı, vb. gibi sıfatlara bile lâyık olmayan filimler diyorum. Örnek ver-

meyide gereksiz buluyorum. Bu kümedeki filimler araştırma konusu olamaz, ancak değinilir. «YA SEV YA ÖLDÜR» bütün ağırlığıyla bu kümeye girer.

DEĞİNME

Başlangıç :

Filmin başında a) bir karı - koca kavgasına; b) başarı ile sonuçlanmayan bir intihara tanık oluruz. Şöyle ki :

— Ekrem'in çok kötü bir **türkçe**'yle yakınmaları, karşılığında o denli kötü bir **türkçe**'yle Feride'nin yalvarmaları...

— «kızgınerkek» Ekrem'in hışımla evi terketmesi, bunun üzerine «zavallı» Feride'nin pikaba bir plâk koyup (nedense)

ellerim böyle boş boş mu kalacaktı
gözümde hep böyle yaş, yaş mı olacaktı
aramızda sıra dağlar, dağlar mı olacaktı
üzülme sen meleğim, gün olur kavuşuruz...

...uyku hapı alıp intihara kalkışması ve aile fotoğrafını göğsüne bastırıp, ağlamaklı bakışlarla ölümünü beklemesi. (Tabii zavallı Feride kurtarılır fakat doğacak olan çocuğu ölür).

Sonuç :

Filmin sonunda a) başarı ile sonuçlanan bir intihar olayına; b) başarı ile sonuçlanan bir öcalma olayına; c) yine başarı ile sonuçlanan bir başka intihar olayı benzerine tanık oluruz. Filmin bütün başarısızlığına rağmen).

— Karısının kendisini Suat'le aldattığını sanan Ekrem bir sürü «dayak at-dayak ye»den sonra evine döner. Radyoyu açar. Radyoda o mahmut şarkı / ellerim böyle boş, boş mu kalacaktı... Derken çekmeceden bir tabanca çıkarır. (Birşeyler daha vardı ama unuttum). Tam karısı kapıda göründüğü sırada tabancayı ateşler.

— Feride kocasının öcünü almak için Suat'ın evine dönar. Suat Bey'e evlenme teklifini kabul ettiğini söyler. Yukarı kata çıkar, gelinliğini giyer... Suat Bey'in sobayı yakmak için eğildiği bir sırada duvardaki baltayı kapar ve...

— «Son» kelimesinin çıktığı son karede tren raylarının üstüne gelinliğiyle yatmış olan Feride'yi görürüz... Neyse...

Filmin ilk yedi-sekiz (daha fazla değil) dakikasından sonra konu tıkanır. «Cümbüş» yâni «entrika» başlar. (Türk Sinemasında «entrika» nedir? Nasıl uydurulur? Kahramanları kimleridir vb. gibi soruların karşılığını çeşitli kimseler çeşitli yazılarında belirtmişlerdir). YA SEV YA ÖLDÜR filmindeki entrika olsa olsa başka filimlerdeki «entrika olayının» kılık değiştirmiş halidir.

Yönetmen ya da senaryocu için önemli olan bir başlangıç ve bir sondur. Bu iki bölüme bir kaç ölüm, intihar ve benzeri palavra sahneler serpiştirmekle işler halledilir.

YA SEV YA ÖLDÜR'ün yalnızca bu iki bölümüne değinmek istiyorum. Bu bölümlerde :

1) Türk sinemacısının en belirgin özelliği olan kötü konuşmalar aracılığıyla gözlemden ve ayrıntıdan, yani **«görüntü»**den kaçma vardır. Bir açık oturumdan :

Jean Douchet : Uluslararası bir seyirci neden Türk filimiyle ilgilenmesin?

Duygu Sağıroğlu : Çünkü bu genel

kültüre bağlı bir şeydir. Türk dili... (iyi ki cümlenin sonu gelmemiş)

YA SEV YA ÖLDÜR adlı filimde «Ekrem yaktın beni...», «Feride seni seviyorum, neden bana acı çektiriyorsun?», «İçiyormuyuz Feride Hanım?- Evet, içiyoruz Suat Bey» vb. gibi işlevi olmayan şeylerin yanısıra «Gazla godoş...» gibi de sahte argolara yer verilmiştir. (Daha iyi bilgi için bak. Yeni Sinema, sayı 9. Türk Sinemasında Konuşmalar Üstüne Aykırı Bazı Notlar- Onat Kutlar).

2) Sinemanın bütün anlatım araçlarına en ilkel bir biçimde yabancı olunduğundan «insani durumlar»la oyun oynanmaya elverişlidir. Bir sanatçının «insani durumları» yorumlayabilmesi için yeni «insani değerler» getirmesi gerekir. Yeni «insani değerler»i ise ancak «yaşayan» bir sinema getirir. Oysa, burada gördüklerimiz yaşanmamıştır, yaşanamaz, yaşanmayacaktır.

a) İntihar olaylarının hiç bir bireysel ve toplumsal nedeni yoktur. Kesin. Çünkü gerçek sinemacı yaşatacağı «intihar evrenini» salt düşünce ile yaratır. Örneğin intihar evreni yaratmaktaki en önemli öğelerden biri olan nesne-kişi ilişkisi son derece ucuzdur, yutturmacıdır (Feride'nin aile fotoğrafını göğsüne bastırıp, pikaba plâk koyup o şeyi dinlemesi...). Bu filim giderek «melodram özelliklerinden» bile yoksundur. Oysa bir Muharrem Gürses'in filimlerinde bir çeşit yereysellikten ötürü «melodram Özellikleri» vardır.

b) Feride'ye hasmını öldürtmeden önce gelinlik giydirmek gibi yavan bir gerçeküstücülüğe rağmen sondaki öcalma bölümü sadist eğilimler taşır. Bunun tek nedeni filmin başından dramatik yapıyı oluşturacak gerekli malzemenin sağlanmamış olmasıdır.

3) Filmin tümünde olduğu gibi bu bölümlerde de yerli filim (!) ve yabancı filim gibi dış kaynaklardan aktarmalar vardır. Yine de belirli bir ortam tutturulamamıştır.

....

....

«Kendi özkök ve kaynaklarımızın, bu arada görüntü hazinelerimizin, ilkelliğinden ve kısırlığından bahsedenler yanılmakta, saçmalamakta, cehaletlerini, batı yapısı yaldızlar arkasında saklamaktadırlar. Korkarım ki gelecekte çok daha ağır sıfatlarla suçlanacaklardır.

Bu böyle biline.»

(Duygu Sağıroğlu)



genç sinema'dan



Genç Sinema dergisi üçüncü sayısıyla da Bildiri'sine koşut bir eylemi sürdürüyor. Bütün putların devrildiği, tabuların çöküp düştüğü bir ortamda Genç Sinemacılar kalıplaşmış anlayışları dışında eleştirilerini, bulgularını oluşturmaktalar.

Bu sayının belirgin özelliği Genç Sinemacıların eleştiri anlayışları, karmaşık atılımlardan çok incelemeye, anlamaya ve anlatmaya olan eğilimleridir. Yazın alanında yıllar boyu çıkagelen, bir hevesle başlanıp sonra sönüveren dergilerden farklı olarak Genç Sinema eylemdeki insanların sinema alanında örgütlenmelerini bir başlangıç ilkesi olarak amaç edinmiş ve sürekliğini kazanmıştır. Pratik'ten gelen ve kendiliğinden oluşan bir kuramı Genç Sinemacılar oluşturmakta hem kendileri eylem içerisinde bilenmekte, kendilerini bulmaktadırlar. «Bu da bir gençlik hevesi, nasılsa geçer» diyen, halâ uykularını sürdürmekte olan büyük sanatçıların! uykularını kaçıracak bir haber veriyoruz. Kısada olsa, acemilikler taşır gibi görünsede Genç Sinemacılar filimler çekmekte, sürekli öğrenmekte ve devrimci tavırlarını sürdürmektedirler.

Üçüncü sayı kavgaya başlangıçta imzalarını koyacak ve eyleme kendilerini adamış, yer yokluğundan yazıları yayınlanamamış olan dört kavgacıyı getiriyor: **Faruk Atacoy, Yılmaz Özen, Altan Yalçın** ve **Artun Yeres.** Günden güne örgüt genişleyecek, yeni adlar yeni filimler sağlam bir temelden yola çıkarak devrimci halka ve geleceğe kalıcı damgalarını basacaklardır. Bu kuşak kendi yaşama koşullarını kendisi bulmuş ve onu bilinçle acımasız öne sürmüş bir kuşak olmanın sevincini her zaman taşıyacaktır.

Kapak : Genç yönetmen Ahmet **Soner'in «Asayiş Berkemal»** adlı kısa filminden.

GENÇ SİNEMA. Aylık sinema dergisi. Sahibi ve sorumlu yazı işleri yönetmeni Ömer Pekmez. Yönetim yeri : Eşrefefendi Sokak, Konak Apt. 214 Kurtuluş - İstanbul. Abonesi : bir yıllık 12 lira, iki yıllık 20 lira. Dizgi ve baskı Gün Matbaası. (Baskı Tarihi : 2. 12. 1968)